

## **Tell the world of Paschendale: análise de uma canção de guerra do Iron Maiden**

Andrew Yan<sup>1</sup>  
pedra\_rhenoda@hotmail.com

**Resumo:** Neste artigo, procedemos à análise da canção “Paschendale”, do grupo britânico de Heavy Metal, Iron Maiden. Recorremos ao modelo proposto por Luiz Tatit (figurativização, tematização, passionalização) e também a algumas noções de teoria musical. Investigamos o trabalho de construção da canção, em que elementos da letra e da música concorrem para narrar uma batalha da Primeira Guerra Mundial sob a perspectiva de um soldado. Propomos uma divisão estrutural da obra, que vai do pré-combate aos momentos que sucedem a morte do protagonista, demonstrando como o substrato musical, alicerçado nas guitarras distorcidas, baixo e bateria pulsantes, e vocais ora suaves, ora agressivos, acompanham cada etapa da narrativa.

**Palavras-chave:** Iron Maiden; Canção de guerra; Heavy Metal; Análise de música popular.

**Abstract:** In this paper, we analyze the song “Paschendale”, by British heavy metal band Iron Maiden. We report to the model put forward by Luiz Tatit (“figuretivation”, “thematization”, “passionalization”), and also to some notions taken from traditional musical theory. We investigate how the song was put together, highlighting the cooperation of lyrical and musical elements, which work together to narrate a battle from the First World War in the perspective of a soldier. We propose a structural division of the song, which stems from the “pre-battle” stage and unfolds until after the soldier dies, showing how the musical frame, based upon distorted guitars, thumping bass and drums, and vocals which are sometimes soft, sometimes aggressive, follow each stage of the narrative.

**Keywords:** Iron Maiden; War song; Heavy Metal; Popular music analysis.

### **Introdução**

O Iron Maiden, banda britânica de heavy metal, acumula longa experiência no desenvolvimento de canções com temas relacionados a guerras e batalhas, às vezes originadas a partir de eventos históricos, às vezes criadas de modo ficcional. No artigo “Personagens e fatos históricos nas canções do Iron Maiden: uma jornada da Pré-História à Segunda Guerra Mundial”, Meller (2005) o ilustra citando canções como “Quest for Fire” (sobre a busca do fogo, pelas tribos nômades), “Hallowed be Thy Name” (em que um condenado pela Inquisição se dirige ao cadafalso), e “Aces High” (acerca das batalhas aéreas entre a Royal Air Force e a Luftwaffe), dentre outras.

Neste estudo, elegemos a faixa “Paschendale”, inclusa no décimo terceiro álbum de estúdio do Maiden, *Dance of Death* (2003). A canção retrata uma das maiores batalhas da Primeira Guerra Mundial, na aldeia homônima, na Bélgica, e para fazê-lo, o

---

<sup>1</sup>Licenciado em Letras (Inglês) pela UFRN, e guitarrista da banda Rhenoda. Membro do Grupo de Estudos Interdisciplinares em Música Popular (PROPESQ-UFRN), sob coordenação do Prof. Dr. Lauro Meller.

Maiden recria essa história não apenas verbalmente, mas também musicalmente. A esse respeito, não é demais lembrar que o gênero Heavy Metal constitui um suporte sonoro muito adequado a esse tipo de relato. Afinal, as guitarras distorcidas, o baixo e bateria retumbantes e os vocais agressivos podem ser lidos, semioticamente, como os sons dos campos de batalha (explosões, tiros, gritos etc). Confirma essa hipótese gravações de outras bandas em que também se tematizam guerras ou temas relacionados a conflitos bélicos: “Unknown soldier” (The Doors, 1968), “War pigs” (Black Sabbath, 1970), “Crusader” (Saxon, 1984) e “One” (Metallica, 1988), dentre outros exemplos.

### **Suporte teórico-metodológico**

A área de estudos de música popular é relativamente recente e, como tal, ainda conta com poucas teorias e modelos de análise. No entanto, despontam nesse cenário nomes como Simon Frith, Richard Middleton, Keith Negus, Philip Tagg e Sarah Cohen, no exterior, e José Miguel Wisnik e Luiz Tatit, no Brasil, que sugerem algumas abordagens para o tratamento da canção.

Para a consecução de nossa análise, focaremos nas contribuições de Luiz Tatit. Ele parte do conceito de “eficácia da canção”, que ocorreria toda vez que houvesse “(...) êxito de uma comunicação entre destinador e destinatário, cujo objeto comunicado é a própria canção” (TATIT, 1986, p. 3). Essa eficácia se constituiria por meio da compatibilidade entre vários elementos (melódicos, linguísticos, acústicos), sendo o compositor uma espécie de “malabarista” que equilibra, com maestria, esses elementos. Tentaremos demonstrar essa compatibilidade em “Paschendale”.

Além disso, ancoramo-nos num esquema criado por Tatit para a análise da enunciação vocal, e que se divide em três categorias, que iremos exemplificar com canções do Maiden: “Figurativização”, que ocorre quando a entoação se aproxima da fala cotidiana (por exemplo, a primeira parte da letra de “Fear of The Dark”); “Tematização”, em que um tema melódico recorrente “gruda” na mente do ouvinte (a exemplo dos versos de “The Trooper”, que seguem o mesmo “desenho” melódico); e “Passionalização”, caracterizado pelo alongamento das vogais e dos registros vocais (grave-agudo), indicando estados emotivo-psíquicos intensos – por exemplo, o grito de desespero ao final da introdução de “The Number of The Beast”.

A análise proposta por Tatit prioriza a linha vocal como principal componente responsável pela “identidade da canção”. É necessário que se diga que, embora lancemos mão de Tatit em nossa investigação, sua abordagem não abarca toda a análise do nosso objeto. Afinal, o arranjo de “Paschendale” é parte essencial da “eficácia da

canção”, justamente por haver um simulacro (sonoro) da situação de guerra. Por essa razão, faremos também alguns comentários sobre como a instrumentação pode contribuir, através de seus diversos fatores como timbre e ritmo, para a construção de sentido(s) da canção.

### **Análise da canção**

“Paschendale” reconstitui a história de uma batalha pela óptica de um soldado desconhecido e desejoso de que o mundo conheça o terror por que passou. Nas entrelinhas, denuncia a inutilidade da guerra, valendo-se da autoridade de seu discurso que é, ao mesmo tempo, o de testemunha ocular e o de vítima desse conflito. Para construir essa narrativa em forma de música, a banda se utilizou de vários elementos sonoro-verbais, a fim de criar um simulacro de atmosfera de guerra.

Para procedermos às análises, utilizamos as propostas de persuasão de Tatit (1986) e dividimos as estrofes segundo suas configurações: Figurativização (1,2 e 17), Tematização (3, 4, 11 e 12) e Passionalização (5, 6,7,9,10,13,14,15 e 16). Além disso, a nosso ver, a canção é dividida em momentos temáticos que representariam os diferentes estágios de uma batalha. Esses períodos seriam os seguintes:

- *Lembrança*: momento inicial configurado pela situacionalização espaço-temporal dos actantes<sup>2</sup>, em que o eu-lírico/locutor, por meio de reminiscências, nos apresenta sua história;
- *Pré-combate*: tempo de preparação ou espera pelo combate. O eu-lírico/locutor narra sua ansiedade pelo combate iminente;
- *Combate*: Período compreendido pela luta em si, em que os actantes se mostram em momento de tensão e instabilidade emocional, devido a toda adversidade por que estão passando;
- *Nostalgia*: Momento associado ao lar (“home”), lembranças, conforto, segurança. Pode ser lido como uma espécie de despedida, e remete à salvação e/ou ao mesmo tempo à aceitação da morte esperada;
- *Pausas*: seriam os momentos em que há uma preparação para um novo combate.

A estrutura da música se modifica. As pausas ocorrem, pontualmente, na sequência das frases que terminam com as palavras “Paschendale” e “go”. Não existe presença de substrato verbal;

---

<sup>2</sup>O termo actante (cunhado por Lucien Tesnière e retomado por Greimas) é aqui utilizado na sua acepção comumente usada na semiótica, isto é, “aquele que realiza o ato”. Para Tatit: “Actantes são tanto os elementos implicados na comunicação (EU/TU), como também todos aqueles que participam de uma cena narrativa como sujeito, objeto, destinatário, adjuvante, oponente etc.” (TATIT, 2006, p.8).

- *Morte*: momento configurado nas últimas três estrofes, em que o eu-lírico/locutor descreve sua própria morte;
- *Pós-guerra*: momento final, em que o eu-lírico/locutor (o soldado, após sua morte) faz um balanço da guerra, professando o (improdutivo) resultado desta.

Logo na introdução da canção, simula-se uma mensagem em código Morse, meio de comunicação muito utilizado na Primeira Guerra Mundial. O som é representado pela distribuição alternada de sons produzidos pelo chimbau da bateria. Em seguida, ouve-se a voz de um narrador que nos apresenta, em terceira pessoa, um soldado desconhecido, ávido por contar ao mundo a história da batalha de Paschendale.

Vale salientar que, nessas duas primeiras estrofes, o timbre da voz que nos fala é suave. Ocorre, nesse ponto, aquilo que Tatit denomina de “simulacro da locução”, em que o locutor não apenas quer passar a impressão de que a situação parece “realidade” – tentando revestir seu relato de verossimilhança –, mas também se quer passar a impressão de que as situações narradas estão sendo vividas no exato momento em que a canção se desenrola. Ao final das duas estrofes, as palavras “tell” (l.4 e l.8) são respondidas com *riffs* agressivos, indicando confusão e tensão, como na guerra. Essas duas estrofes podem ser configuradas no período “lembranças”.

Nas estrofes seguintes, assume-se a primeira pessoa pronominal, enquanto a canção estabelece uma instrumentação mais comum ao gênero Heavy Metal (guitarras, baixo e bateria), com repetição da mesma linha melódico-harmônica, indicando certa estabilidade na narração. Essa reiteração melódica pode indicar o que Tatit entende por tematização; levada ao extremo (isto é, a repetição insistente de um mesmo motivo melódico), pode-se ler, semioticamente, impaciência ou ânsia, neste caso, pelo combate. Podemos enquadrar essas estrofes no período “pré-guerra”. A reiteração melódica a que se aludiu – exemplo de tematização – pode ser mais bem visualizada no diagrama a seguir:<sup>3</sup>

| Estrofe 3  |               |
|------------|---------------|
| In a blood | death         |
| Laying low | filled trench |

<sup>3</sup> O diagrama de Tatit é organizado com base na ideia de uma partitura simplificada. Do mesmo modo como na pauta tradicional, as notas agudas situam-se acima e as graves na parte de baixo mas, ao contrário daquela, o diagrama não nos indica a duração das notas. Apesar dessas limitações – prontamente reconhecidas por Tatit, diga-se de passagem –, o diagrama tem o mérito de proporcionar ao leitor não especializado em música uma rápida visualização e compreensão de alguns aspectos da melodia da canção em foco.

|                        |
|------------------------|
|                        |
| On own                 |
| Killing time my ry     |
|                        |
| ve                     |
| <b>Estrofe 4</b>       |
| In the mood dread      |
|                        |
| In the smoke and lead  |
|                        |
| and of                 |
| Smell the fear the ing |
|                        |
| Feel                   |

**Diagrama 1- Reiteração do tema melódico.**

Na quinta e sexta estrofes, há o que Luiz Tatit nomeia de passionalização: o eu-lírico/locutor apresenta uma instabilidade emocional, representada tanto pela modalização expressiva da voz como pelo texto, que se inicia com uma sintaxe e uma disposição frasal inconstantes, como se vários elementos invadissem, concomitantemente, a mente do locutor, deixando-o atordoado. Exemplo disso ocorre no verso 17: “Whistles, shouts and more gun fire”. Ainda podemos ver a quebra do ritmo por parte da bateria, que foge da instabilidade rítmica. Configuram-se essas estrofes como período de “combate”:

|                   |
|-------------------|
|                   |
| Whistles          |
| shouts and        |
|                   |
| more gun Lifeless |
|                   |
| fire bodies hang  |
|                   |
| on                |
| barbed wire       |
|                   |
|                   |
|                   |

**Diagrama 2 - Modalização da melodia.**

Na sétima estrofe, há uma nova mudança, configurando o que denominamos de período nostálgico. Nele, há um alongamento das notas na linha melódica, bem como das notas dos instrumentos, e o timbre da voz volta a assumir uma nuance suave. No texto, percebe-se a utilização de tropos “home” / “far way”, que indicam ora retorno ou fuga. Pode-se ler essas marcas textuais em conjunção com seu suporte melódico, como

indicações de que o protagonista se apaziguou diante da morte iminente, voltando ao seu lugar de origem (retorno, “do pó ao pó”, “home”), ou fugindo daquela situação (a morte como fuga, “far away”).

Na estrofe seguinte, volta-se a tematizar o “caminho para a morte”, não apenas textualmente “Into jaws of death we go”(v.3), mas harmonicamente, pois os acordes progridem linearmente no campo harmônico, tendendo ao “fim”, ou centro tonal. São interessantes os tropos “our” / “foes” junto à presença de um segundo locutor em intervalo diferente, assim como duas guitarras em intervalos diferentes, conduzindo a um simulacro de que ambos estão sendo arrastados para a morte.

Na estrofe 9, notamos a instabilidade dos instrumentos, e uma dinâmica intensificada pelas guitarras distorcidas e pela bateria. Nesse ponto, o simulacro com tiros é perceptível pela disposição rítmica dos instrumentos.

Na estrofe 10, a frase “Tell the world of Paschendale” aparece novamente, o que acarreta mais uma mudança no substrato musical, com o acréscimo de novos *riffs*. Nesse ponto, ainda persiste o período de combate. Porém, após o último verso da estrofe (que termina com a palavra “Paschendale” (v.40)), ocorre uma pausa na canção, e consequente mudança em sua estrutura. Esse procedimento configuraria, segundo nossa leitura, o simulacro de uma pausa na guerra e a espera pelo recomeço do combate.

Nas estrofes seguintes, 11 e 12, vemos mais um momento de intervalo entre guerras, período de pré-combate. O eu-lírico/locutor vivencia a angústia da espera pelo próximo ataque, que é expresso textualmente no verso “Gun is ready as I stand in line”(v.46), e novamente tem-se o prolongamento da palavra “go”. Há, nesse ponto, efeitos que se assemelham a bombas sendo lançadas, momento em que se iniciam os solos de guitarra.

A sonoridade ágil e agressiva das guitarras – ágil pelo andamento acelerado, pela alternância entre *staccattos* e *legattos*, agressiva pelo timbre distorcido –, nos sugere uma cena de combate. Reforça essa leitura o fato de o solo ser executado por dois guitarristas, que se colocam em disputa, e que representariam, segundo essa leitura, os dois lados opostos na batalha em questão (Inglaterra e Alemanha). Ao fim dos dois solos, na estrofe 13, o eu-lírico/locutor aparece novamente, anunciando que o fim está próximo, no verso “So we die on Paschendale”, e novamente temos um solo que representa semioticamente o desfecho da batalha, pelo menos para o soldado-locutor.

Na décima quarta e décima quinta estrofes, o eu-lírico/locutor narra sua própria morte, em que dá seu último suspiro (estabelece-se inclusive uma intratextualidade com a canção “The Trooper”, em cujo verso final se lê: “Without a tear a draw my parting

groan”). Interessantemente, nesse momento de solidão no campo de batalha, surge uma segunda voz, de tessitura mais alta. Ela poderia configurar a presença de outro soldado – talvez um companheiro de guerra, talvez um combatente do lado inimigo –, dando a entender, conforme o verso 67, que companheiros ou rivais, esses que morrem juntos irão um dia se encontrar: “Friend and foe will meet again”.

Na última estrofe, assim como no início da canção, o locutor reassume um timbre tranquilo. Utiliza-se, como na abertura, a mesma estratégia de figurativização, sendo que, desta vez, fala-nos uma voz em primeira pessoa (e não em terceira). O fantasma do eu-lírico/locutor se despede:

See my spirit on the wind  
Across the lines beyond the hill  
Friend and foe will meet again  
Those who died at Paschendale.

### **Esquema de persuasão**

Para entendermos amplamente como se constrói a “eficácia da canção” em “Paschendale”, propomos analisar os três tipos de persuasão de Tatit, cruzando-o com a proposta de organização da canção (diferentes estágios da guerra).

A persuasão por figurativização aparece nos estágios “Lembranças”, bem como em “Pós-guerra”. A figurativização, é bom lembrar, simula a fala cotidiana, visando a um apelo mais direto ao ouvinte, como se se tratasse de uma conversa.

A tematização, por sua vez, se releva através de temas melódicos reiterativos. Ela aparece quando são narrados os períodos prévios aos combates. A repetição insistente de temas melódicos busca refletir, justamente, essa ansiedade pela batalha iminente.

Outros momentos, como os de “Combate”, “Nostalgia” e “Morte” apontam para uma instabilidade emocional do eu-lírico/locutor, configurando o que Tatit denomina passionalização. Nesse ponto, as linhas melódicas entoativas refletem uma tensão. Esse tipo de persuasão é um dos mais recorrentes na canção, e isso ocorre devido ao fato de a narrativa dedicar várias estrofes aos momentos de tensão causados pela guerra.

Os momentos de “Pausa” não se alinham com nenhum tipo de persuasão em especial, pois não há voz; essa ausência pode ser lida como uma trégua no conflito, salvo no caso dos solos de guitarra, conforme explicação feita anteriormente. Vejamos, no quadro abaixo, a organização dos tipos de persuasão de acordo com os diferentes momentos de guerra:

| Tipo de persuasão | Estrofes                 | Momentos de guerra          |
|-------------------|--------------------------|-----------------------------|
| Figurativização   | 1,2 e 17                 | Lembranças & Pós-guerra     |
| Tematização       | 3,4,11,12                | Pré-Combate                 |
| Passionalização   | 5,6,7,8,9,10,13,14,15,16 | Combate, Nostálgico & Morte |
| Pausas            | Instrumental             | Pausas                      |

**Tabela 1 – Distribuição dos tipos de persuasão x momentos de guerra.**

É importante atentar para a simultaneidade das persuasões. Nessa canção, vimos que o exemplo do Diagrama 1 foi considerado como passionalização, devido ao seu caráter não-asseverativo e de entoação distendida; todavia, esse tema é repetido em outras estrofes, o que se enquadraria numa tematização. Essa repetição poderia representar a ideia de um locutor em constante tensão, e que sofre instabilidade emocional devido à guerra. Além disso, a presença de dêiticos em sua narração configura-se em um desejo de presentificar a situação, o que, por sua vez, é marca de figurativização.

### **Conclusões**

Diante das análises procedidas, podemos delinear algumas características gerais dessa canção. Vimos, primeiramente, que “Paschendale” se insere em uma longa tradição de canções sobre guerra, algo muito comum em se tratando do gênero Rock/Heavy Metal. Percebe-se também que essa canção está em diálogo com outras canções do próprio Maiden, que tratam de temas relacionados a conflitos bélicos, como, por exemplo, “The Trooper” (Guerra da Criméia, Séc. XIX) e “Aces High” (Segunda Guerra Mundial), dentre outras.

Defendemos que o processo de construção de uma narrativa cancional sobre um evento histórico – neste caso, uma batalha –, foi bem sucedido. Isso se deve ao fato de a letra da canção ter recebido um arranjo que simula, semioticamente, a brutalidade da guerra (andamento rápido, tessitura vocal distendida, simulando gritos, distorção das guitarras, baixo e bateria que sugerem canhões / metralhadoras). Além disso, percebem-se variações entoativas que simulariam os diferentes estados psicológicos de um soldado, desde os momentos de introspecção (estrofes inicial e final, timbre suave, registro mais grave) aos de total desespero (momentos de batalha, timbre de voz rascante, registro agudo, gritos).



Imaginamos, afinal, que o fictício soldado desconhecido que nos guia pela canção, desejoso de “contar ao mundo sobre Paschendale”, ficaria honrado de ver seu desejo tão amplamente bem executado pelo Maiden.

### **Referências**

- IRON MAIDEN. “Paschendale”. In: *Dance of death*. EMI, 2003. 1 CD (68:08 min): digital, estéreo.
- MELLER, Lauro. Personagens e fatos históricos nas canções do Iron Maiden: uma jornada da Pré-História à Segunda Guerra Mundial. In: *Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz*. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.1325.pdf>. Acesso em 20 nov. 2012.
- TATIT, Luiz. *A canção*. São Paulo: Atual, 1986.